

Unikat XVII

Jay Gard



PART FOUNDATION



Poster by szim | www.szim.de



Liebe Kunstfreunde,

bestimmt haben Sie schon einmal von der Angst vor der weißen Leinwand gehört. Sicherlich können viele von Ihnen den Druck nachvollziehen, dem ein Künstler sich ausgesetzt fühlen muss, täglich etwas zu produzieren, was zudem dann im Optimalfall auch noch einzigartig und von besonderer Originalität ist. Denn je nach Perspektive fußt alles, was gegenwärtig entsteht, auf vierzig- oder zumindest viertausend Jahren Kunst- und Kulturgeschichte und selbst die Moderne währt schon weit über ein Jahrhundert. Man könnte also meinen, da ist alles schon gemalt und jede Form auserzählt. Wohl also dem, der Sammler sein darf und nicht Künstler werden muss.

Jay Gard jedoch hat sich für letzteren Weg entschieden und begegnet dieser Herausforderung scheinbar mit großer Leichtigkeit. Blickt man auf sein Werk, könnte man meinen, das alte Strategen-Sprichwort ‚Wenn Du einen Gegner nicht besiegen kannst, umarme ihn‘, läge seinem künstlerischen Ansatz zu Grunde. Sein Werk ist eine Fundgrube für Kunsthistoriker, die hieran ihre Expertise in Epochen und Stilrichtungen unter Beweis stellen könnten.

In seiner Arbeit stellt er die Frage nach dem Urbeginn menschlichen Gestaltens. Auf seiner künstlerischen Forschungsreise lässt er sich dabei nicht von

Konventionen einschränken. Dimensionen wie Kunst oder Design nimmt er als Grenzen höchstens beim konsequenten Überschreiten wahr. Darum wissend, nicht im luftleeren Raum zu agieren, greift er selbst für unsere Unikat-Werkreihe auf Stilelemente der Antike, des Barock oder des Rokoko zurück. Fühlen Sie sich herzlich eingeladen, die Unikat-Doppelreihe aus einem Skulpturen- sowie einem Gemäldezyklus vor diesem Hintergrund sowohl zu genießen, als auch zu analysieren.

Jay Gard hat am Beginn seiner künstlerischen Laufbahn im New Yorker Studio des visionären Utopisten Tom Sachs an der Lower Eastside als Atelierassistent gearbeitet. Was die beiden eint, ist die parallele exzessive Zuspitzung von Ernsthaftigkeit und Humor, die beide im Zenit ihres Werkes immer wieder zu einer kongenialen Entladung führen. Was aber befähigt einen Künstler zu dieser Gabe? Zweifelsohne ist es die Perfektion in der Beherrschung des künstlerischen Handwerks. Auf diesem festen Fundament ist dann fast alles möglich. Eine Space-Mission ebenso, wie die Zeitreise an den Beginn der Kreativität

Bleiben Sie uns gewogen
Ihr Rene Spiegelberger



TITELBILD
SCULPTURE SCRIBBLE 3 – 2023
Öl auf Sperrholz – 20,5 x 27 cm

MAKING THINGS MAKES US HUMAN – 2016
Ausstellungsansicht: Gether Contemporary, Kopenhagen

6	Jay Gard – Formfragen. – Anne Simone Krüger
14	Jay Gard im Gespräch – Ornamente als Kunstform
20	Curriculum Vitae
24	<i>Unikat</i> -Reihe
50	Impressum

Jay Gard – Formfragen.

„Was für die Evolution der Gesellschaft die Evolution von Sprache bedeutet hatte, ist für die Evolution des Kunstsystems die Evolution des Ornamentalen.“ Niklas Luhmann

Die Frage nach dem Wesen der Form ist eine der Kernfragen der Kunstgeschichte wie auch ihrer Nachbardisziplinen. Zahlreiche Debatten wurden und werden über die „gute Form“, über ornamentale Formen und – im Zuge der Abstraktion – über „formlose“, also sich von jedweder Gegenständlichkeit lösende Formen, geführt. Bis heute ist der Diskurs nicht an einem Ende angekommen, immer wieder schwenken die Positionen um. 1893 attestierte der Wiener Kunsthistoriker Alois Riegl dem Ornament als der kleinsten und schmückendsten Einheit von Form eine eigenständige Stilgeschichte. Bereits 1908 forderte dagegen sein Landsmann Adolf Loos in seiner Schrift „Ornament und Verbrechen“ dazu auf, auf jedwedes Ornament zu verzichten. Die Pioniere der abstrakten Malerei wie Paul Klee oder Piet Mondrian fürchteten nichts „mehr, als dass ihre revolutionären Errungenschaften mit Ornamenten verglichen würden. Jedoch, das ‚Reich des Ungegenständlichen‘ existierte, lange bevor Wassily Kandinsky um 1911/12 sein erstes abstraktes Aquarell schuf, allerdings angesiedelt im dienenden Bereich der Dekoration und Ornamentik. Heute stehen wir vor der Situation, dass die Malerei der Gegenwart von Frank Stella bis Philip Taaffe ohne den Begriff des Ornaments gar nicht mehr zu diskutieren ist.“ Zumal Ornamente und auch charakteristische Formen, die in der Sprache des Designs seit den 50er Jahren

als „gute Form“ beschrieben werden, unseren Alltag omnipräsent durchziehen – meist ohne dass wir ihrer Schönheit Aufmerksamkeit widmen. Wie entstehen diese Formen? Sind sie in Form gegossener Ausdruck menschlicher Kreativität, spontan entstehende Neuschöpfungen? Und wie prägen sie unser ästhetisches Grundverständnis? In seinem künstlerischen Schaffen widmet sich Jay Gard pointiert und humorvoll, mit ästhetischer Feinsinnigkeit und in teils großen Gesten solchen formspezifischen Fragestellungen.

Seine Überlegungen gehen dabei jeweils mit wahrnehmungstheoretischen Experimenten einher. Denn trotz ihrer allgegenwärtigen Präsenz nehmen wir die unsere Umgebung gestaltenden Formelemente



OUIE – 2023
Ansicht: Atelierhof Kreuzberg
Sperrholz, Schrauben – 360 x 90 x 90 cm



SANSSOUICI (GEORG WENZESLAUS VON KNOBELSDORFF, SCHLOSS SANSSOUICI) – 2023 – Ansicht: Investitionsbank des Landes Brandenburg, Potsdam (ILB), permanent installiert, verzinkter und pulverbeschichteter Stahl, Beton – 500 x 270 x 190 cm

im Regelfall kaum bewusst wahr. Details wie Stuckleisten, die Verzierungen eines Musikinstrumentes oder die schwungvollen Kurven eines Stahlrohr-Freischwinger Stuhls aus der Bauhaus Ära vermengen sich mit den Eindrücken des Alltags und gehen in diesen unter – bis wir einem Werk von Jay Gard gegenüberstehen. Seit inzwischen rund 20 Jahren setzt sich der Künstler intensiv und in einem vielschichtigen Oeuvre mit den Details auseinander, die unseren Alltag im wahrsten Sinne des Wortes formen. In seinen Keramiken, Malereien, großformatigen Skulpturen und Installationen modifiziert er sie dergestalt, dass wir gar nicht anders können als hinzusehen. In „Ouie“ (2023), einer 360 x 90 x 90 cm großen Skulptur aus Holz, vergrößert er das f-förmige Schalloch eines Cellos um ein Vielfaches und verleiht der negativen Form einen positiven Körper. Aus der durch Abwesenheit von



TOURISTISCHER HINWEIS (STUCKLEISTENPROFIL & RAHMENPROFIL) – 2017 – Ansicht: Skulpturen-Triennale Bingen
Sperrholz, Metall, Acryl, Beton – 800 x 500 x 320 cm

Masse gekennzeichneten Form, die einen Resonanzraum für Schall bildet, wird bei Jay Gard eine monumentale Form als Ode an die Ästhetik dieses funktionalen Dekors. Der spezifischen Form und der ihr immanenten Ausdruckskraft widmet sich Jay Gard auch in der Skulptur „Sanssouci“ (2023). Die 270 x 190 x 500 cm große Arbeit aus Metall kommt einerseits spielerisch leicht, andererseits akribisch konstruiert daher. Ein dunkelblaues Raster bildet die Basis der Skulptur, oder, mit den Worten Gards, den Grundakkord. Um diesen wirbeln, wie in der Musik die Melodie, frei und dynamisch arabeskenhaft geschwungene Bänder in rot und orange, welche die rokokohaft geprägte Formen von Schloss Sanssouci aufgreifen. Der Farbkreis wiederum visualisiert die Analyse des Spektrums in der Gestaltung des Schlosses vorhandener Farbtöne. Die Frage, inwiefern Farben unsere ästhetische Wahrnehmung beeinflussen, ist der zweite Strang, der sich seit zwei Jahrzehnten durch Gards Schaffen zieht und seine Formfragen parallel begleitet. So taucht die Verbindung von Form und Farbe auch in der großformatigen Arbeit „Touristischer Hinweis“ auf, die Jay Gard 2017 für die Skulpturen-Triennale in Bingen fertigte. In Schwarz vor Gelb bildet er auf zwei 200 x 300 cm großen Tafeln, die an der Uferpromenade des Rheins aufgestellt wurden, stark vergrößerte Profile von Stuckleisten ab. In der Konfrontation mit der schieren Größe und vor dem in Signalfarbe leuchtenden Gelb entwickelt die Form einen eigenwilligen Ausdruck, bezieht sich auf die Silhouette der umgebenden Landschaft und lässt interessante Wechselwirkungen aufkommen.

Gemein haben die unterschiedlichen Arbeiten im Großformat, dass ihnen allen kleinformatige zwei- oder dreidimensionale Studien vorausgehen, wie Jay Gard sie auch für die Unikate angefertigt hat. In zehn Malereien und zehn Keramiken sind spezifische Grundele-

mente der Architektur und Innenraum-Gestaltung des vom Architekten Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff im Auftrag von Friedrich dem Großen zwischen 1745 – 1747 entworfenen Schloss Sanssouci die Protagonisten. Geradezu wesenhaft treten sie in leuchtenden, oft intensiven Farben in körperliche Erscheinung. So sind sie, egal ob auf dem Papier oder als Plastik, immer als dreidimensional gedachte Körper angelegt. Explizit erfüllt in den Bildern ihr Schlagschatten den umgebenden Raum, er fällt auf den häufig im Schachbrett-Muster angelegten Boden oder eine in leichten Farbverläufen monochrom gestaltete Wandfläche. Als Solitär in dieses Setting gesetzt offenbaren die Formen die perfekt ausbalancierte Harmonie ihrer Gestaltung. Die lockere und dennoch konzentrierte Pinselführung und die teilweise durchscheinenden Vorzeichnungen sowie bewusst unausgeführte Stellen bieten dem Auge einen Kontrast und liefern gezielt imperfekte Momente. Das Ideal des perfekten Entwurfs einer Form wird so im Zuge seiner Darstellung gleichzeitig in Frage gestellt. Ähnlich gestalterisch zweigleisig fährt Jay Gard auch in den Keramiken: Die exakt ausgearbeiteten Sockel aus Beton kontrastieren mit der Betonung der handwerklich freien Ausführung der keramischen Teile. Die zwei oder mehr aufeinandertreffenden, meist hintereinander gesetzten Formelemente aus farbig glasierter Keramik wirken skizzenhaft, sie sind bewusst schnell ausgeführt, um den Ideen des Künstlers eine erste Gestalt zu verleihen.



DEFFKE BILLBOARD (WILHELM DEFFKE) – 2016
Ansicht: Bauhaus Stiftung, Dessau
Sperrholz, Metall, Beton, Acryl – 300 x 120 x 340 cm

Jay Gard ist ein Künstler der Form. Seine zunächst abstrakt anmutenden Werke erweisen sich als durchweg dem Gegenstand verpflichtet. Formal erinnern sie oftmals an die opulent gestalteten Metall-Reliefs von Frank Stella, die sich seit den 1980er Jahren in einer farbtensiven Explosion geradezu in den Raum hinein zu entfalten scheinen. Mit Stella teilt Gard auch die Entwicklungslinie von einem strengen Formalismus hin zu einer von überbordenden Formen geprägten Freiheit. In der Freistellung von Form dagegen, wie Gard sie betreibt, meint man hin und wieder Reminiszenzen an die späten Scherenschnitte von Matisse durchblitzen zu sehen. Auch dieser bezog sich letztlich immer auf die Dingwelt, zerlegte menschliche Körper in einzelne Fragmente und brachte diese als Zusammenfügung bunter Formen auf die Leinwand. Wie Matisse, so ist auch Jay Gard nicht darauf aus, neue Formen zu erschaffen. Während sich ersterer als Vertreter der klassischen Moderne allerdings auf die Wiedergabe von menschlichen Körpern konzentrierte, fokussiert sich letzterer als Protagonist der Postmoderne darauf, bereits existierende Formen aus ihrer Randerscheinung zu lösen und sie in den Fokus zu rücken. Oftmals wirken sie dann, derartig losgelöst, wie Porträts. Jay Gard betrachtet sie unter den Gesichtspunkten ihrer spezi-

fischen Charakteristika, betont diese und arbeitet ihre Umrisslinie, ihre Gestalt und letztlich auch ihre körperliche Wirkung heraus. Genau aus diesem Grund können wir uns der Wirkung seiner Werke vermutlich so schwer entziehen. Ihre individuelle Erscheinung und die Körperlichkeit verleihen ihnen ein so hohes Maß an Persönlichkeit, dass ihre Präsenz den Blick magnetisch anzieht. Seht her, scheinen sie zu rufen, wir spiegeln euch euer eigenes Wesen: den kreativen Prozess des Menschen, seinen Hang zum Formen, zur Formfindung.

In seinen Werken dekonstruiert, zerlegt, dreht und wendet Jay Gard Formen und rekonstruiert sie, wobei er spielerisch Gattungsgrenzen- und Materialzusammenhänge überwindet. Normen unserer Wahrnehmung werden auf diese Weise aufgebrochen, Schubladen ästhetischer Konventionen geöffnet und neu sortiert. Eine hölzerne Rahmenleiste begegnet uns dann, wie in den Beton-Sockeln, im angeschnittenen Profil in zeitgenössischem Material, ein Stuckornament wird zum Bildgegenstand, ein Tapeten-Rapport zum Solisten vereinzelt. Die so freigestellten Ornamente und Umrisslinien unterzieht Jay Gard schließlich der Re-Kombination. In der Neuordnung werden dabei erweiterte Zusammenhänge deutlich, überraschende Übereinstimmungen kommen zum Vorschein und neue Fragen tun sich auf. Sein Arbeitsprozess gleicht in dieser Hinsicht demjenigen der Dekonstruktivisten. Diese konzentrierten sich ebenfalls auf Formen, benutzten „reine“ Formen, also die geometrischen Grundformen und konstruierten mit deren Hilfe aus dem Lot geratene „schiefe“ geometrische Kompositionen. Mit diesem Vorgehen brachen sie zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit gestalterischen Konventionen von Harmonie und Ordnung und hinterfragten damit die bestehenden Verhältnisse. Jay Gard knüpft an die Denkweise dieser Ahnherren an, bezieht sich ebenfalls auf bereits vorhandene Formen und schöpft deren Potential auf verblüffende Weise weiter aus.

Formen und die Frage nach ihrer Entstehung faszinieren Jay Gard dabei bereits seit seiner Kindheit. Aufgewachsen ist der Künstler in einem Elternhaus, in welchem kreatives Schaffen von Formen und ihre Umsetzung an der Tagesordnung waren. Der Vater, ein Industriedesigner, fertigte aus einfachen Materialien Prototypen, denen der Sohn dann im Alltag wiederbegegnete. Die Mutter, eine Textildesignerin, entwarf in der DDR Stoffmuster. Vor



DECORATIVE COMPONENT
2017
Sperrholz, Schrauben, Folie,
Paletten
240 x 126 x 140 cm



BERLINER LEISTE – 2017 – Sexauer Galerie, Berlin – Sperrholz, Schrauben – 1300 x 400 x 120 cm

dem Hintergrund einer derartigen Sensibilisierung blickt Jay Gard bis heute mit einem form-sicheren Blick auf die Welt und sieht zielgerichtet Details, die der Großteil von uns ebenso zielgerichtet übersieht. In seinem gattungsübergreifenden Schaffen setzt er sie auch und insbesondere in einen epochenübergreifenden Diskurs. Sein Werke werfen Fragen danach auf, ob Formen vergangener Epochen heute noch zeitgemäß sind bzw. wie sich auf ihrer Basis etwas Zeitgenössisches herstellen lässt. Denn, da ist sich der Künstler sicher: „Man kann auf dieser Welt Nichts neu machen. Alles was da ist, basiert auf Vorherigem. Lediglich der Zufall lässt zuweilen Neues entstehen, der Rest ist Kombination.“ Diese Kombination hat Jay Gard perfektioniert. Er vollführt sie auf vielfältige Weise, setzt nicht nur die Form, sondern zuweilen auch ihren Umraum in Szene. So fertigt er in der 550 x 320 x 70 cm großen Arbeit mit dem programmatischen Titel „The Beginning of Shaping“ (2017) eine Negativ-Form. Die Form rückt hier durch den Umstand in den Fokus, dass der sie umgebende Raum sich als fassbarer Körper in Holz manifestiert. Diesen Umraum wiederum lässt Jay Gard sich um die eigene Achse drehen. Immer wieder gelingt es ihm mit derartigen Coups auf nonchalante Weise zu überraschen, Perspektiven auszuhebeln und neue zu eröffnen. Der ewig schwebenden Debatte um die Beziehung der zeitgenössischen Kunst zur Form fügt er in diesem Zuge ebenso ein zeitgenössisches Kapitel hinzu, wie er die Bedeutung der Formentwicklung für die menschliche Kultur mit gewitzter Präzision in Szene setzt.

Anne Simone Krüger

¹ Niklas Luhmann: Die Kunst der Gesellschaft, Frankfurt am Main, 1995, S. 349.

² Vgl. Alois Riegl: Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik. Berlin 1893.

³ Vgl. Adolf Loos: Ornament und Verbrechen (1908), in: Adolf Loos: Sämtliche Schriften in zwei Bänden – Erster Band, herausgegeben von Franz Glück, Wien, München: Herold 1962, S. 276–288.

⁴ Markus Brüderlin: Vorwort. In: Ausst.-Kat: Ornament und Abstraktion : Kunst der Kulturen, Moderne und Gegenwart im Dialog ; [anlässlich der Ausstellung "Ornament und Abstraktion - Kunst der Kulturen, Moderne und Gegenwart im Dialog" in der Fondation Beyeler, Riehen, Basel 10.07. – 7. 11.2001] / hrsg. von ders. S.10–13, S.10.



WRONG HISTORY – 2015
Ausstellungsansicht: Sexauer Galerie, Berlin
Sperrholz, Acrylfarbe – 15 m x 15 m



THE BEGINNING OF SHAPING – 2017
Jonas Mekas Visual Arts Center, Vilnius, Litauen
Sperrholz, Metall, mechanische und elektrische Teile, Motor
550 x 320 x 70 cm



FARBKREIS CECILY 11
(CECILY BROWN, BEND SINISTER) – 2020
Ansicht: Haus am Lützowplatz
Sperrholz, Acryl
333 x 333 x 10 cm

Jay Gard im Gespräch – Ornamente als Kunstform

Du hast zwei Jahre mit dem renommierten US-amerikanischen Künstler Tom Sachs sowie dem international viel beachteten deutschen Konzept- und Fotokünstler Thomas Demand zusammengearbeitet. Wie kam es dazu?

Beide Künstler fand ich während des Studiums toll und habe sie einfach angeschrieben – Tom Sachs, weil ich mit 21 Jahren gerade mit dem Rucksack etwas ziellos durch die USA gereist bin. Er lud mich dann nach New York ein und ich fing sofort bei ihm in der Lower Eastside an.

Beide Künstler sind Meister der Illusion. In ihren Werken spielt aber auch die Komponente Humor eine Rolle. Ein gewisses Augenzwinkern

ist auch aus deinen Arbeiten nicht wegzudenken. Welche Aspekte dieser beiden großen Künstlerpersönlichkeiten finden darüber hinaus Widerhall in deinem Werk?

Ich denke vor Allem der Prozess des Nachempfindens und eine gewisse Neigung zu einfachen Mitteln. Wir alle Drei imitieren bereits existierende Dinge und Räume, indem wir sie mit Pappe, Sperrholz, Ton, mit eher ärmlichen Materialien selbst nachbauen.

Jay Gard ist ja ein undeutscher Name. Wie bist du zu dem gekommen?

Im Studium haben wir unsere Namen als Gag gegenseitig „amerikanisiert“. Dann hat mich auch Tom Sachs so genannt und spä-

ter hatte ich in New York meine erste Ausstellung unter dem neuen Namen. Also blieb ich einfach dabei. Manchmal erschrecke ich jetzt, wenn mich alte Freunde Johannes nennen.

In der zeitgenössischen Kunst lautet der am häufigsten verwendete Werktitel ‚Ohne Titel‘. Du setzt da einen Kontrapuls und verwendest beschreibende oder assoziative Titel. Was ist noch daraus ableitbar?

Hin und wieder stelle ich mir meine Arbeiten als Portraits von Menschen vor. Ich male nicht ihre Gesichter, aber versuche die kreative Sprache von Künstlern und Gestaltern in meinen Arbeiten zu zeigen. Als Titel nehme ich dann das Werk und den Namen des Künstlers. Zum Beispiel bei der neuen Arbeit in Potsdam: „Sanssouci (Georg

Wenzeslaus von Knobelsdorff)“. Meine Arbeit ist also ein Portrait von Knobelsdorffs Schloss Sanssouci bzw. von seiner tollen erfinderischen Formensprache.

Farbskalen und Ornamentik spielen eine erkennbar dominante Rolle in deinem Werk. Beides Segmente, die klaren Regeln und Schemata folgen. Dennoch hast du einen freien und spielerischen Umgang dazu entwickelt. Besteht darin nicht ein Widerspruch?

Ich erkläre das mal mit Musik, da ist es so ähnlich: Du hast bei Songs Akkordfolgen, Takt und Themenfolge als Grundgerüst. Und darüber kannst du ja improvisieren, oder dich sehr frei bewegen. Da klingt es manchmal super gut, wenn du eben einen schiefen Ton triffst, der dich

komplett aus der Bahn wirft, und du dann wieder zurück kommst. Das funktioniert in der Kunst auch sehr ähnlich. Da passt eine Grundkonstruktion und das Expressive, Losgelöste für mich total gut zusammen. Mich macht es schneller und sicher in dem, was ich tue.

Bei deinen Skulpturen zitierst du Themen aus dem barocken Tapetendesign. Das ist ein spannender Grenzgang, weil zwischen freier und angewandter Kunst scheinbar eine Brandmauer zu verlaufen scheint. Empfindest du diese Herangehensweise als künstlerischen Grenzgang?

Vor 15 Jahren war das ein großes Thema: Tobias Rehberger hatte in Venedig das Café der Biennale gestaltet. Viele prominente Kunstschaffende haben sich mit der Designwelt verbündet und experimentiert. Wir haben das als Studierende genau beobachtet und heute gibt es da auch nicht mehr so große Berührungsängste. Wir haben daraus gelernt, was man besser lässt, und können das Thema etwas feinfühlicher angehen. Ich arbeite mit Firmen zusammen, die mich interessieren: Mit Absolut Vodka – die hatten mit Andy Warhol sehr früh angefangen mit Künstlern zusammenzuarbeiten – mit dem Möbelhersteller Thonet und der Stiftung Bauhaus Dessau. Die verstehen alle etwas von Kunst – da fühle ich mich sehr wohl und ich weiß, es schafft Synergien.

In deinem Gemäldezyklus der Farbkreise zitierst du Ikonen der Kunstgeschichte, wie Max Beckmann, Francis Bacon oder Gabriele Münter. Sind hierfür die rein formalen Kriterien, wie die Farbigkeit, ausschlaggebend, damit du ein Werk auswählst oder gibt es andere Aspekte?

Ein Werk muss mich bewegen. Ich suche in Museen und Galerien danach. Ausschlaggebend ist die Farbharmonie – wenn ich etwas Besonderes darin entdecke, aber gleichzeitig nicht so richtig verstehe, wie es funktioniert. Bei Gabriele Münters „Herbstliches Blumenstillleben“ zum Beispiel fiel mir erst später auf, dass es im Grunde zwei funktionierende Farbharmonien in einem Bild gibt: im Hauptteil seltsam dreckige und knallende Farbtöne wie aus einem Schulmalkasten und im Teil der Blumen pastellige, harmonische Töne. Das ist genial! Am En-

de ist es für mich auch wichtig, dass hinter meinen analytisch strengen Kreisen auch ein toller Künstler oder eine tolle Künstlerin, eine spannende Bildgeschichte versteckt ist.

Bei Beckmanns Abfahrt und Renoirs Stillleben finden sich zu deinen Farbkreisen noch stilisierte, geometrische Abstraktionen zur ursprünglichen Bild-dramaturgie. Betrachter, die sich dies erschließen wollen, kommen nicht ohne Titel und Bildrecherche aus. Ist dir das wichtig oder eher als ironischer Kommentar des Künstlers zu verstehen?

Stimmt. Diese beiden Serien gingen auch mit der Form geringfügig auf die Bilder ein: Bei Max Beckmann waren meine Wellenlinien wie eine vage Erinnerung an das Wasser im Bild. Aber am meisten mag ich es, wenn die Betrachtenden etwas Unerwartetes beim Anschauen des Originals entdecken. Zum Beispiel steckt

hinter den Jenny-Saville-„Entry“-Farbkreisen ein Portrait – ein geschundener Kopf. Wenn man das gesehen hat, wirkt auch mein Farbkreis nicht mehr so freundlich.

Verkürzt gesagt, zerlegst du bei deinen Farbkreisen die Werke in ihre Farbspektren und fächerst diese auf. Ein recht formeller und konzeptioneller Akt. Erlangst du über diese Form der Werkkreation hinaus einen Erkenntnisgewinn?

Ich wollte mit den Werkreihen gezielt Farbharmonien studieren. Das kann ich jetzt. Aber es kommen zufällig immer unerwartete Beobachtungen mit hinzu; ich schaue ja wochenlang ein Bild an. Da fühle ich mich manchmal, als würde ich den Kunstschaffenden über die Schulter schauen. Aus Cecily Browns „Bend Sinister“ sind über 20 Farbkreise entstanden – da vertieft man sich in vielen Ebenen in ein Werk.

Zugespitzt könnte man sagen: Du transferierst in deinen Skulpturen Design in Kunst und in deinen Gemälden Kunst in Design. Liegt dieses Konzept deiner generellen künstlerischen Herangehensweise zugrunde oder ist das lediglich der Ansatzpunkt dieser beiden spezifischen Werkgruppen, die wir hier aktuell betrachten?

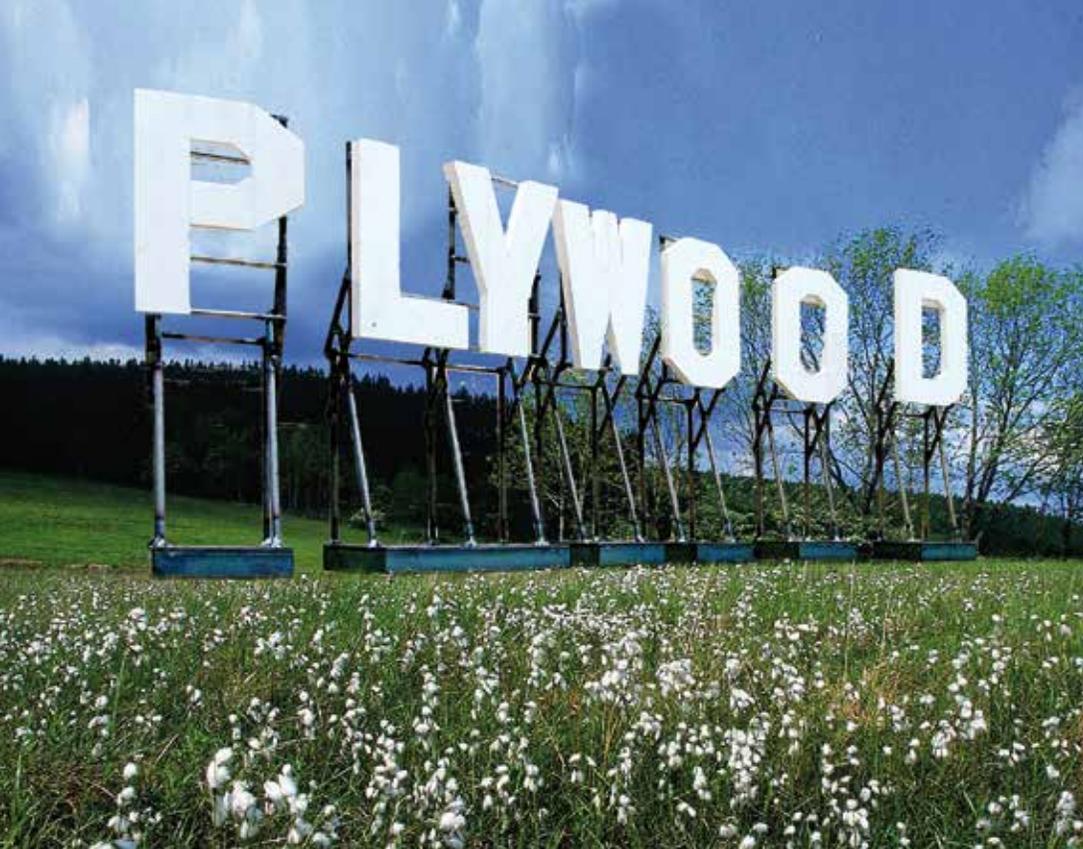
Für diese Werkgruppen stimmt das. Generell könnte man auch sagen: Mir geht es immer um den kreativen Moment selbst. Ich brauche einen kreativen Startpunkt, bei dem ich merke, hier hat jemand etwas entworfen, was wirklich beeindruckend ist. Und ich analysiere um diesen kreativen Moment herum, indem ich ihm etwas Gegensätzliches gegenüberstelle.

Bei einem so ausgewachsenen und gleichberechtigten Werk in beiden Disziplinen muss die Frage erlaubt sein: Fühlst du dich als Maler oder Bildhauer?

Ich bin Bildhauer. Durch und durch.



FARBKREISE GABRIELE (GABRIELE MÜNTER, HERBSTLICHES BLUMENSTILLLEBEN) – 2019
Ausstellungsansicht: Museum Gunzenhauser, Chemnitz
Sperrholz, Acryl – 1400 x 333 cm



PLYWOOD – Beitrag für die 2025 stattfindende Skulpturenausstellung „Purple Path“ im Rahmen von Chemnitz Kulturhauptstadt Europas 2025, ab 2024 permanent installiert – 1500x400x150 cm

Anlässlich des 100. Bauhaus-Jubiläums bist du aus Dessau mit einem Stipendium geehrt worden. In diesem Rahmen ist auch eine Kooperation mit Thonet entstanden, für die du Marcel Breuers Klassiker den B 9 Hocker von 1926 mit einer Oberflächengestaltung in deine Sprache übersetzen durftest. Was war das Ergebnis dieses spannenden Experiments? Und ist ein Kunstwerk oder ein neuer alter Designklassiker entstanden?

Ich habe drei Monate in der wunderschönen Meisterhaus-Villa von Oskar Schlemmer verbracht und mit der Bauhaus-Werkstatt zusammengearbeitet. Das Ergebnis der Residency waren drei B 9-Editionen, bei denen ich mich auf eine Textilarbeit der Bauhauselerin Margaretha Reichardt bezogen habe: die erste Edition – 100 Hocker – stehen im neuen Bauhaus Museum

in Dessau. Die anderen Editionen werden über die Galerie Kornfeld vertrieben. Entstanden sind wahnsinnig aufgeladene Kunstwerke. Von der Wand weg in die weltbekannte Rahmung – das Thonet-Gestell – gedrückt und zu guter Letzt unter den Hintern. Das ist doch was.

Für deine Unikat Ausgabe hast du dich für ein Novum im Rahmen unserer Publikationsreihe entschieden. Es ist nicht eine, sondern zwei Werkreihen entstanden. Wie könnte es anders sein: Gemälde und Skulpturen. Magst du uns beide einmal in Kürze vorstellen?

Ja gerne. Während ich antworte, entsteht gerade eine Malerei für diese Ausgabe. Da sieht man kleine Formteile, die mysteriös durch die Luft fliegen. Sie sind beleuchtet wie auf einer Bühne und um sie herum entsteht so eine neue Geschichte.

Bei den Skulpturen sieht man hintereinander gereichte Formteile. Aus dieser Überlagerung entstehen aus zitierten Bauteilen neue Arbeiten. Beide Werkreihen nutze ich als Inspiration. Sie sind für mich lockere Skizzen aus denen ich dann vielleicht geplante, aufwändigere Arbeiten entwickle.

Für deine Unikat-Serien hast du dich von Tapeten, Stuckleisten und Rahmen aus der Zeit des Barocks inspirieren lassen. Einige der Elemente erinnern beispielsweise an Notenschlüssel oder Formteile, die bei Musikinstrumenten zu finden sind. Auf welche Quellen hast du hierbei zurückgegriffen und nach welchen Kriterien ausgewählt?

Die Malereien sind auf Mallorca entstanden bei der CCA-Residency in Andratx. Dort bin ich einfach mit einem Moped über die Insel gefahren und habe verschiedene Formteile festgehalten. Da gibt es wunderbar verschnörkelte Säune und Säulen und viele besondere Ornamente, die mir aufgefallen sind. Bei den Skulpturen habe ich, genau wie du sagst, hauptsächlich auf barocke Tapeten zurückgegriffen. Zum Teil winzige, sehr verspielte Details und Patterns habe ich auf Keramik und dann auf meine Metallgestelle übertragen.

Bauhaus und Barock haben wir bereits angesprochen, aber auch die Sockel deiner Skulpturen der ‚Ornament Scribble‘-Serie beinhalten einen Rückgriff. Spielt hier die klassische Antike mit hinein?

Verzierungen, Querschnitte von Bilderrahmen und Stuckleisten sowie Elemente von Sockeln stecken hier drin. Ich wähle dafür grauen, kalten Beton und diesen architektonischen Look, weil das eben sehr streng im Gegensatz zu den Keramiken steht. Diese barocken Formteile sind aus heutiger Sicht ja auch total kitschig. Dem muss man etwas Brutailes entgegensetzen. Die sich daraus ergebende Balance finde ich super.

Als Kunstsammler bin ich natürlich erfreut, wenn der Künstler für seine Skulptur gleich den Sockel mitliefert. So sieht es besser aus und spart die Folgeinvestition. Worin liegt für dich dabei die künstlerische Motivation, Sockel und Skulptur als Einheit zu betrachten?

Egal wo man diese Arbeit anbringt, sieht es dann immer so aus, als wäre dieser Sockel im

Raum schon so vorhanden gewesen, als müsste er genau da hängen oder stehen.

Deine ‚Ornament Scribbles‘ leben von einem im plastischen Bereich eher untypisch vielseitigen Materialmix. Rührt dies aus ihrem Ursprung des Modellcharakter für Großskulpturen, und ist eigentlich zu befürchten, dass eine dieser Arbeiten nochmal einen großen Bruder im Maßstab 1:50 bekommt?

Dieser Mix ist nicht ganz so einfach – den muss man üben. Für mich ist das so eine Art Training, um herauszufinden, wie die Farben und Materia-



FARBKREIS EN-PLEIN-AIR – Ausstellungsansicht: Skulpturenpark Schlossgut Schwante permanent installiert seit 2020 – Metall, Schrauben, Lack – 335 x 230 x 120 cm

lien miteinander funktionieren. Im Museum und im Außenbereich gibt es ja sehr viele verschiedene Materialien. Durch diese Skizzen verstehe ich schneller, was ortsspezifisch funktioniert.

Ich bereite viele Projekte im öffentlichen Raum vor. Es kann gut sein, dass sich eine von den Arbeiten mal vergrößert.

Lieber Jay, vielen Dank für das Gespräch.

Curriculum Vitae

Jay Gard

1984 geboren in Haale / Saale
2004 – 06 Studium der Grafik / Malerei bei Prof. Thomas Rug an der Hochschule für Kunst und Design Burg Giebichenstein, Halle / Saale
2006 – 08 Künstlerische Mitarbeit bei Tom Sachs, New York, USA
2008 Gaststudium der Bildhauerei bei Prof. Florian Slowata, UdK Berlin
2009 Künstlerische Mitarbeit bei Thomas Demand Berlin
2008 – 11 Diplomstudium im Studiengang Installation und Raum bei Prof. Joachim Blank, Hochschule für Grafik- und Buchkunst, Leipzig

seit 2012 lebt & arbeitet in Berlin
seit 2022 Co-Kurator Galerie Bcma, Berlin

Kunst im öffentlichen Raum (permanent installiert)

2025 PLYWOOD, Skulptur am Purple Path, Chemnitz Kulturhauptstadt (in Planung)
2023 Sanssouci, Skulptur vor der ILB Potsdam
2022 Flaggen, 8 Skulpturen auf dem Dach der Giesendorfer Grundschule, Berlin
2020 Farbkreis En-Plain-Air, Skulptur im Skulpturengarten Schloss Schwante, Brandenburg
2022 Gabriele, Farbkreise Eingangshalle Eins Energie, Chemnitz
2020 b9 Hocker, 100 Stühle im Bauhaus Museum Dessau

Einzelausstellungen (Auswahl)

2024 Duo mit Jan Tichy, Galerie Kornfeld, Berlin
2023 Ornaments from Earth, FS.ART, Showroom, Bodensee
2023 The Beginning of Shaping, 69 Salon, Galerie Kornfeld, Berlin
2023 Sculpture-Scribbles, Gether Contemporary
2022 Through the Gard Glass, Kanya Kage Galerie, Berlin
2021 Circles, Grimm Museum, Kassel
2020 We Built This City, Haus am Lützowplatz, Berlin
2020 Möbel, Gether Contemporary, Kopenhagen, DK
2019 Gabriele, Museum Gunzenhauser, Chemnitz
2018 Colors, Gether Contemporary, Copenhagen, DK
2017 Zeichen unter Zeichen, Sexauer Galerie, Berlin
2017 It's the Frame Not the Painting, Jonas Mekas Visual Arts Center, Vilnius, LT
2016 making things makes us human, Gether Contemporary, Kopenhagen, DK
2015 Wrong History, Sexauer Galerie, Berlin
2015 Jay Gard, Galerie Oelfrüh Cabinet, Hamburg
2014 Everybody's Moving, Galerie B2, Leipzig
2013 Jay Gard, Sexauer Galerie, Berlin
2013 The Jay Gard Picture Collection, We make it, Berlin
2011 Fun House, Universal Cube, Leipzig
2008 Double Gard, Half Gallery, New York, US



Gruppenausstellungen (Auswahl)

2023 Body Language, Galerie Kornfeld, Berlin
2023 Curator's Choice II, FS.ART, Berlin
2023 Skulpturenpark, Schloss Düneck, Hamburg
2023 Bau Kunst, Galerie Borchardt, Hamburg
2022 New Positions, Gether Contemporary, Kopenhagen, DK
2021 Bei uns. Bei euch!, Alexander Ochs Private, Berlin
2020 Skulpturenpark, Schlossgut Schwante, Schwante
2019 Grand Opening, Bauhaus Museum, Dessau
2019 Habitat, JGM Gallery, London, UK
2019 Skulpturengarten, Galerie Kandlhofer, Wien, Österreich
2018 Ein Turm der Unmöglichkeiten, König Galerie, Berlin
2017 Nah und Fern, Skulpturen Triennale Bingen, Bingen am Rhein
2016 Signale der Moderne, Stiftung Bauhaus Dessau, Dessau
2016 Salon der Gegenwart, Hamburg
2015 Spring Exhibition, Museum Charlottenborg, Kopenhagen, DK
2014 Booster - Kunst Sound Maschine, Museum Marta Herford, Herford

Residenzen / Förderungen / Publikationen

2023 Künstlerresidenz, CCA Andratx, Spanien
2021 Kunst am Bau Direktnominierung durch die Berlinische Galerie, Giesendorfer Grundschule, Berlin
2019 Künstlerresidenz am Bauhaus Dessau, Meisterhaus Oskar Schlemmer
2019 Arbeitsstipendium, Stiftung Kunstfonds Bonn
2019 Ausstellungsförderung für Gabriele von der KdFS (Kulturstiftung d. Freistaates Sachsen)
2017 Ausstellungsförderung für It's the Frame Not the Painting vom Goethe-Institut-Litauen
2016 Künstlerresidenz, Nida Art Colony der Vilnius Academy, Litauen PUBLIKATIONEN
2019 Jay Gard: Form und Farbe, 256 S. Künstlermonographie, Lubok Verlag Leipzig
2017 Zeichen unter Zeichen, 52 S. Ausstellungskatalog, Sexauer Galerie
2013 Jay Gard, 46 S. Ausstellungskatalog, Sexauer Galerie
2011 solo, 128 S. Künstlermonographie



FARBKREISE GABRIELE (GABRIELE MÜNTER, HERBSTLICHES BLUMENSTILLEBEN)
permanent installiert seit 2022 – Ansicht: Sammlung eins-Energie, Chemnitz
Sperrholz, Acryl – 333 x 1400 cm



ORNAMENT SCRIBBLE 13 – 2023
Keramik, Beton, Stahl – 12x53x17 cm

Unikat-Reihe

PART Foundation

Ornament- & Sculpture-Scribble

Jay Gard untersucht den Kreativen Moment

In seiner Werkreihe erforscht Jay Gard die Rolle von Formen in der Kunstgeschichte und stellt damit die Entwicklung vom Ornamentalen zum Abstrakten zur Diskussion. Gard experimentiert hierbei mit Formen, um unsere Wahrnehmung herauszufordern und die meist unbewussten ästhetischen Strukturen unseres Alltags sichtbar zu machen. Durch seine künstlerische Praxis, die von Vorstudien bis zu großen Skulpturen und Installationen reicht, hebt er Formen aus ihrem gewöhnlichen Kontext und ermöglicht es dem Betrachter, ihre inhärente Ausdruckskraft neu zu erfahren und zu hinterfragen.

Der Künstler ist fasziniert von der Materialität der Dinge, den Ausdrucksformen und Objekten, die den menschlichen Drang zur Gestaltung durch die Geschichte begleiten. Für die *Unikat* Werkreihen Ornament- und Sculpture-Scribble erfolgte diese Anlehnung an historische Tapetendesigns des Barock. Seine Arbeiten sind eine Hommage an diesen kreativen Impuls, der sich in der sorgfältigen Auswahl der Materialien und in der handwerklichen Ausführung seiner Kunst manifestiert.

Die *Unikat*-Werkreihe umfasst zwölf skulpturale Arbeiten aus Beton, Keramik und Stahl, die inklusive ihrer Sockel eine Höhe von circa 50 cm und eine Tiefe und Breite von circa 15 cm messen. Parallel dazu präsentiert Gard zwölf Gemälde, Öl auf Sperrholz, im intimen Format von 20,5x27 cm. Der Preis der Skulpturen beträgt 3.300 Euro. Die Gemälde sind zum Preis von 1.800 Euro erhältlich.

Lassen Sie sich von Jay Gards Untersuchung des kreativen Moments inspirieren und entdecken Sie in seinen Werken einen Dialog zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen Funktion und Form, der die Urinstinkte künstlerischen Gestaltens anspricht. Die Spiegelberger Stiftung ist dankbar, diese neue Werkreihen vorstellen zu können. Die Werke können direkt beim Künstler erworben werden.

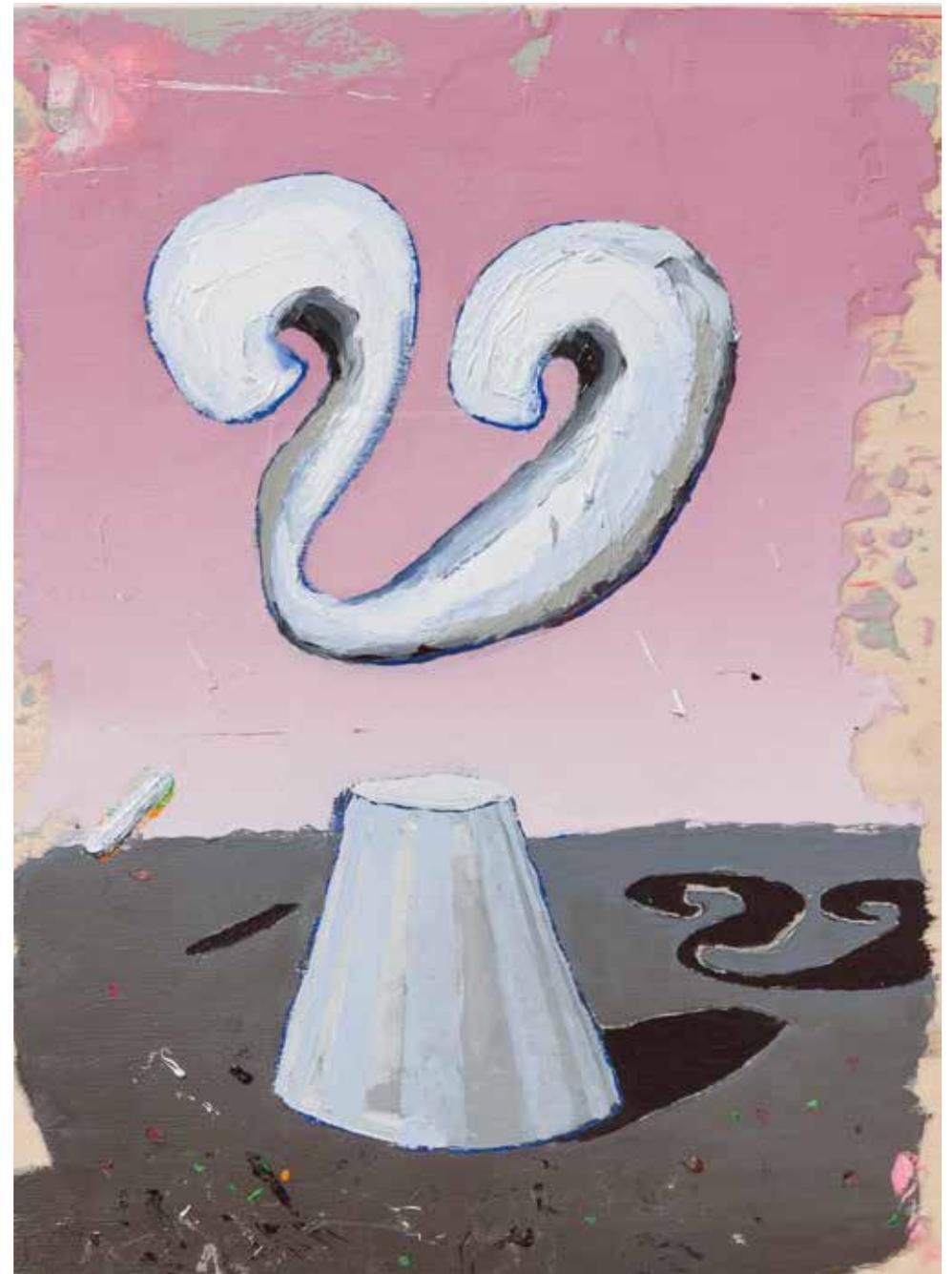
Bestellungen per E-Mail: jaygard@galeriekornfeld.com, Anruf, oder Nachricht über Whatsapp: 0151 590 137 50.

Ihr UNIKAT von
Jay Gard sichern Sie
sich hier:





ORNAMENT SCRIBBLE 11 – 2023 – Keramik, Beton, Stahl – 12x50x17 cm



SCULPTURE SCRIBBLE 1 – 2023 – Öl auf Sperrholz – 20,5x27 cm



SCULPTURE SCRIBBLE 9 – 2023 – Öl auf Sperrholz – 20,5×27 cm



ORNAMENT SCRIBBLE 10 – 2023 – Keramik, Beton, Stahl – 12×49×17 cm



ORNAMENT SCRIBBLE 12 – 2023 – Keramik, Beton, Stahl – 12x53x17 cm



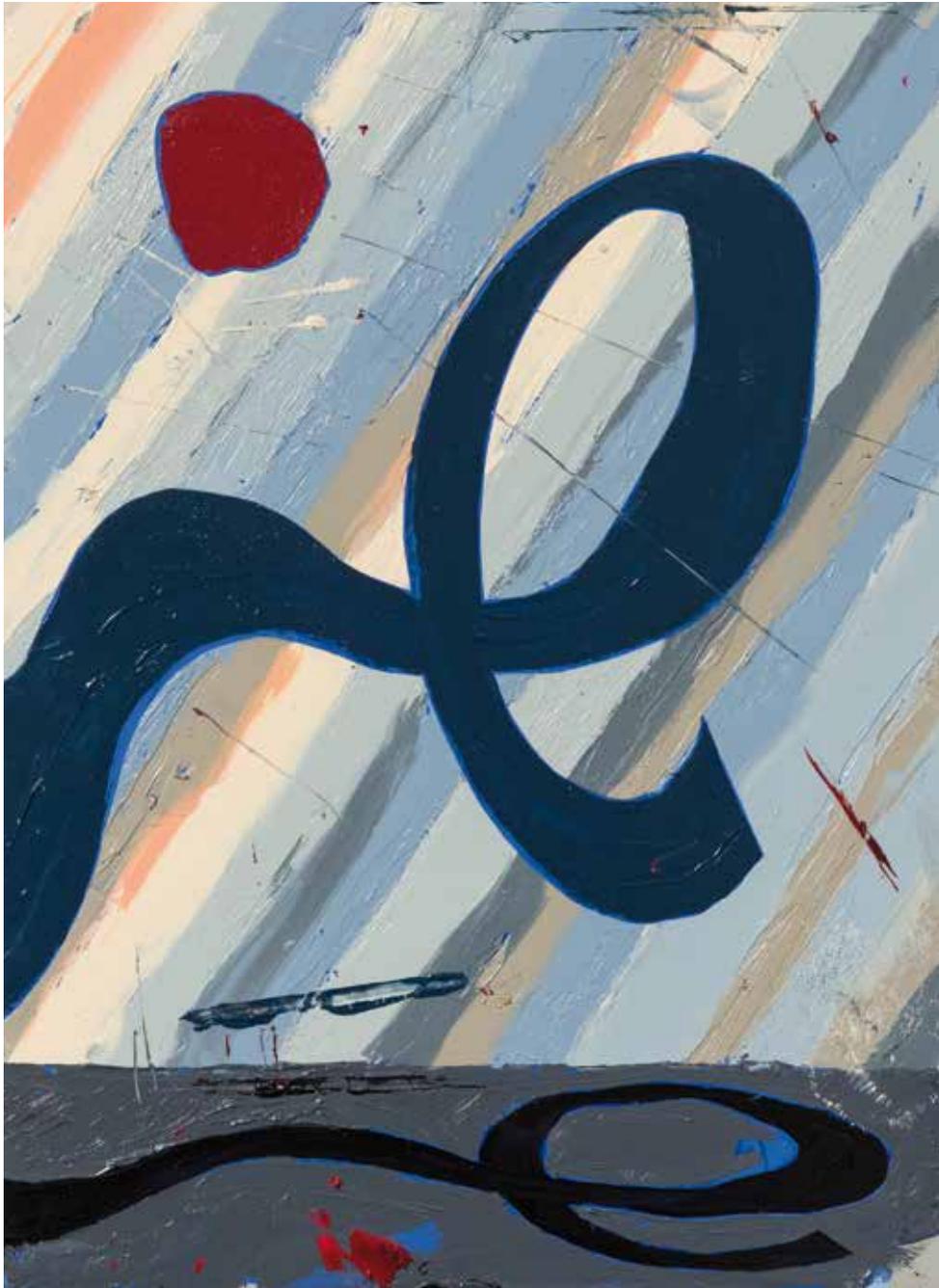
SCULPTURE SCRIBBLE 10 – 2023 – Öl auf Sperrholz – 20,5x27 cm



ORNAMENT SCRIBBLE 21 – 2023 – Keramik, Beton, Stahl – 12×56×17 cm



ORNAMENT SCRIBBLE 20 – 2023 – Keramik, Beton, Stahl – 12×51×17 cm



SCULPTURE SCRIBBLE 8 – 2023 – Öl auf Sperrholz – 20,5×27 cm



ORNAMENT SCRIBBLE 18 – 2023 – Keramik, Beton, Stahl – 12×54×17 cm



ORNAMENT SCRIBBLE 19 – 2023 – Keramik, Beton, Stahl – 12x52x17 cm



SCULPTURE SCRIBBLE 11 – 2023 – Öl auf Sperrholz – 20,5x27 cm



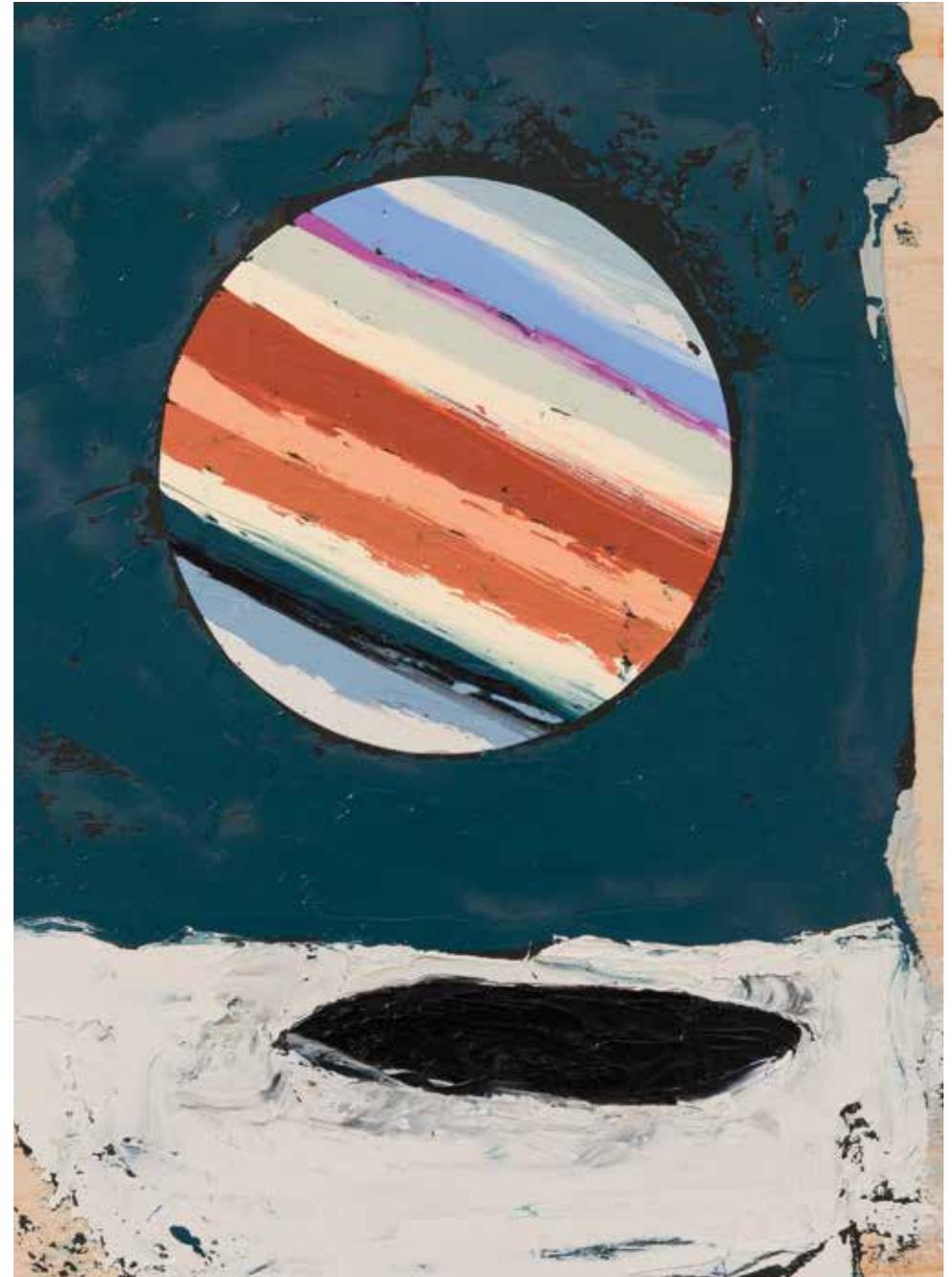
SCULPTURE SCRIBBLE 2 – 2023 – Öl auf Sperrholz – 20,5×27 cm



ORNAMENT SCRIBBLE 16 – 2023 – Keramik, Beton, Stahl – 12×53×17 cm



SCULPTURE SCRIBBLE 5 – 2023 – Öl auf Sperrholz – 20,5×27 cm



SCULPTURE SCRIBBLE 6 – 2023 – Öl auf Sperrholz – 20,5×27 cm



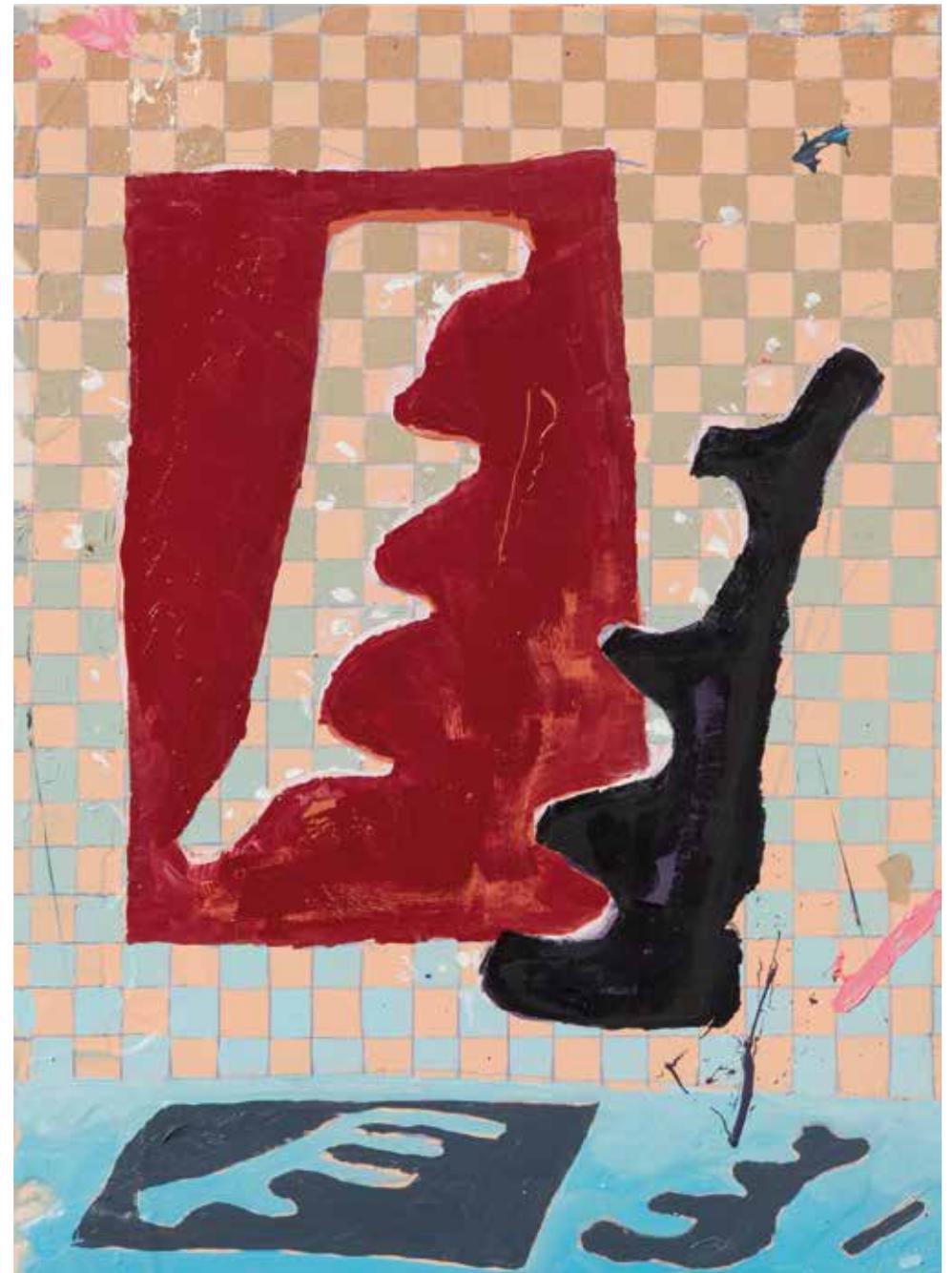
SCULPTURE SCRIBBLE 4 – 2023 – Öl auf Sperrholz – 20,5×27 cm



ORNAMENT SCRIBBLE 14 – 2023 – Keramik, Beton, Stahl – 12×54×17 cm



ORNAMENT SCRIBBLE 17 – 2023 – Keramik, Beton, Stahl – 12x53x17 cm



SCULPTURE SCRIBBLE 7 – 2023 – Öl auf Sperrholz – 20,5x27 cm



SCULPTURE SCRIBBLE 12 – 2023 – Öl auf Sperrholz – 20,5x27 cm



ORNAMENT SCRIBBLE 15 – 2023 – Keramik, Beton, Stahl – 12x53x17 cm

Wir danken

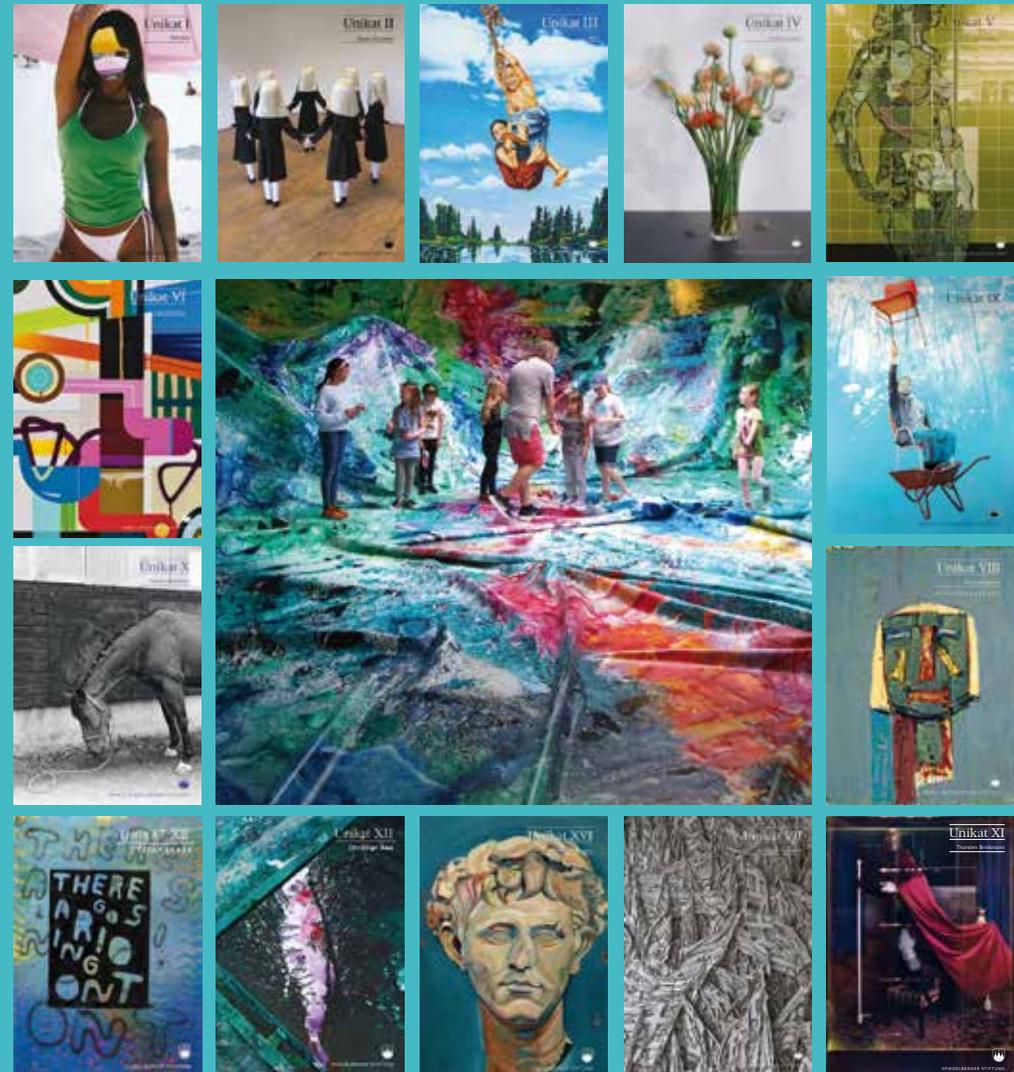
Unseren Projektpartnern der Edmund Siemers-Stiftung sowie dem Rotary Club Hamburg-Steintor für die Unterstützung unserer Digitalisierungsstrategie für Schulen und Prof. Dr. Dieter Volkmann für die Stiftung des Heinke-Ursel Lüttschwager Stipendiums.

Für die Unterstützung der Kunstvermittlung an Schulen:

Adolf Würth GmbH sowie Würth Stiftung – Albert und Edda Darboven Stiftung – Barbara und Thomas D. Boner – Carl-Toepfer-Stiftung – Carsten Moor – Claus Fehling – Dr. André-Michael Schultz – Dr. Carsten Küpper – Dr. Hans-Ulrich Schmidt – Dr. Ingrid Toebe-Albrecht – Dr. Karlheinz Erbe – Dr. Matthias Bolten – Dr. Susanne von Claer – Dr. Thomas Falk – Galerie Thaddaeus Ropac – Julia und Gregor von Opel – Ian und Barbara Karan-Stiftung – Ina Diepold – Kirschbaum Verlag – Maria Giovanna Vella D'Angelo – Michael Radomski – Nicole Marguerite Claude Jacquemard – Object Carpet – Prof. Dr. Gerhard Hintze – Professor Dr. Jacqueline Otten – Reinhold von Eben-Worlée – Simon Hebeisen – Ter Hell Group – Thorsten Schwertel – Ulf Gehrckens – Vogel Rechtsanwaltsgesellschaft – Wolfgang Schröder – Wulf Arendt – Anja und Marc Schmidt – Otmar Förster – Evi und Herbert Hesselting – Isabell und Christian Schwarzkopf – Dippe & Dippe GmbH & Co. KG – Galerie Benden & Ackermann

sowie unseren weiteren Förderern, Spendern und Partnern:

Albrecht Kiesow Stiftung – Andreas Junge – André Chahil – Anna Huxel – Auktionshaus Van Ham – BMW Group – Christian Holle – Christian Jankowski – Kornfeld Galerie Berlin – Christopher Lehmpfuhl – Die Familienunternehmer – Donner Reuschel Privatbank – Dr. Anke Lüssem – Dr. Eberhard Helbig – Dr. Peter Metzger – Dragan Kämpf – Felix Rehfeld – Fernando de Brito – Florian Illies – Franz Erhard Walther Foundation – Galerie Benden & Ackermann – Galerie Thomas Modern – Henrik Eiben – Horn Stiftung – Independend Collectors – Janus Hochgesand – Jochen Hein – Johann König – Jonathan Meese – Ki Yoon Ko – Korff Stiftung – Kulturkreis der Deutschen Wirtschaft im BDI – Markus Eisenbeis – Martin Spengler – Michael Sailstorfer – Michael Wesely – Museum Franz Gertsch – Neue Zürcher Zeitung – Prof. Anselm Reyle – Prof. Daniel Richter – Prof. Dr. Harald Falckenberg – Prof. Dr. Thomas Girst – Prof. Leiko Ikemura und Philip von Matt – Simon Schubert – Stephan Seitz – The System Change Foundation – Tobias Karl Graf von Woitzik – Ute und Heinz Mack – Van der Grinten Gallery – Wunderblock Foundation – Xiyao Wang – herman de vries



Mit **Unikat** & unseren digitalen Lernangeboten auf www.part.education lernen Schüler an über 160 Schulen Kunst zu lieben.

Für den Ausbau unserer Unterrichtsangebote bitten wir um Ihre Unterstützung.

Spendenkonto IBAN DE53 2008 0000 0930 3066 00



Jetzt spenden

Für die Realisation von Unikat XVII gilt besonderer Dank:

Alfred Kornfeld – Galerie Kornfeld, Berlin
Anne Simone Krüger – Einführungstext
Marcus Eisenbeis, Dr. Anke Lüssem –
Vorstand der PArt Foundation
Dr. Dirk Dobke, Uta Grosenick, Simon
Schubert, Franz van der Grinten –
Beirat der PArt Foundation

PArt Foundation

(vormals Spiegelberger Stiftung)
Güntherstraße 51, 20457 Hamburg
Telefon + 49 (0)40 24 85 86 80
Telefax +49 (0)40 24 85 86 82
unikat@spiegelberger-stiftung.de

Impressum

Konzeption: Jay Gard & Rene S. Spiegelberger
Projektleitung Marlen Mose
Grafik & Bildredaktion: Anja Manz
Lektorat: Szim (Studio Jay Gard)

Bilder, sofern nicht anders vermerkt: Studio Jay
Gard; Fotos der Unikat-Edition: Marcus Schneider;
Seite 9 Alexander Meyer; S. 10 – 13 und 15 Marcus
Schneider, Seite 19 Hanno Plate; S.22/23 Adam
Naparty; alle Textbeiträge Spiegelberger Stiftung.
Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, Aufnahme
in Online-Dienste und Internet und die Vervielfäl-
tigung auf Datenträger wie CD-ROM, DVD-ROM
etc. nur nach vorheriger schriftlicher Zustimmung
des Herausgebers.

Copyright 2023

Auszug aus der Satzung

§ 1 Name, Rechtsform, Sitz

- (1) Die Stiftung führt den Namen „Stiftung Rene S. Spiegelberger“. (922.51-10(2194)
- (2) Sie ist eine rechtsfähige Stiftung des bürgerlichen Rechts.
- (3) Die Stiftung hat ihren Sitz in der Freien und Hansestadt Hamburg.

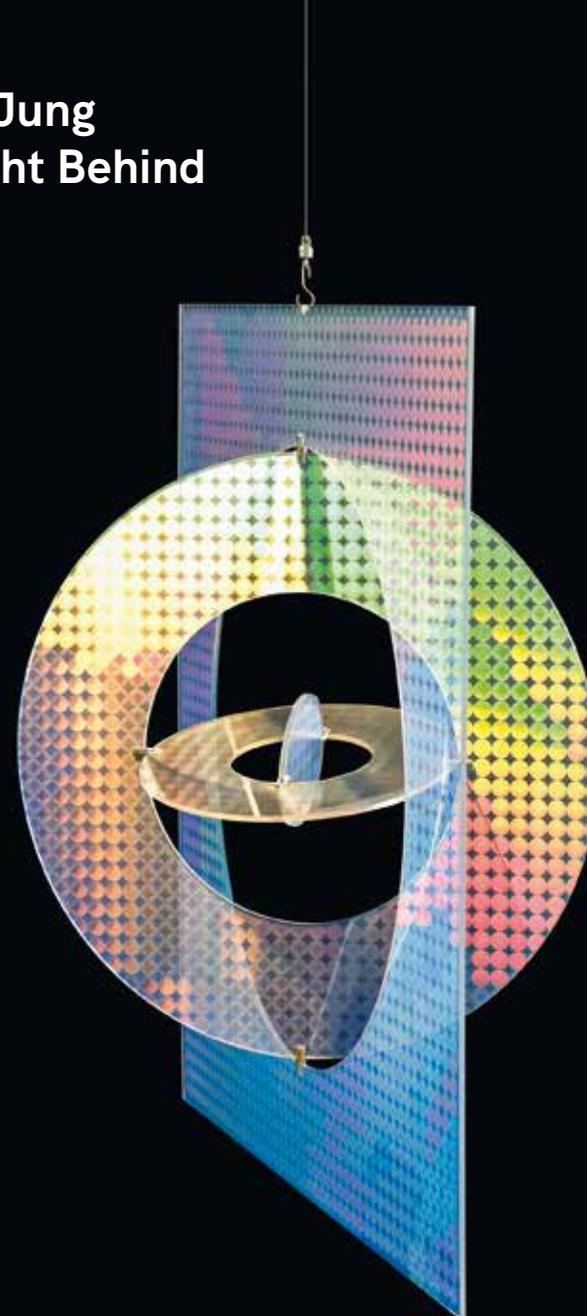
§ 2 Stiftungszweck

- (1) Zwecke der Stiftung sind die Förderung der Bildung und Erziehung sowie der Kunst und Kultur. (...)
- (3) Die Stiftung soll der Förderung junger Künstler sowie der Heranführung junger Menschen an die Kunst dienen. Die Stiftung verwirklicht ihre Zwecke insbesondere
 - (a) durch Aufbau und Pflege einer Kunstsammlung mit den Werken zeitgenössischer und junger Künstler.
 - (b) durch finanzielle und ideelle Förderung von jungen Künstlern (z.B. Stipendien, Ausstellungen, Veranstaltungen, Publikationen),
 - (c) durch Durchführung und Förderung von Kunst-Veranstaltungen für junge Menschen (z.B. Ausstellungen, Führungen, Seminare, Publikationen). Die Förderung der genannten Zwecke schließt die Verbreitung der Ergebnisse der Förderung ein. (...)
- (5) Die Stiftung verfolgt ausschließlich und unmittelbar gemeinnützige Zwecke im Sinne des Abschnitts „Steuerbegünstigte Zwecke“ der Abgabenordnung. (...)

Spendenkonto: Commerzbank

Konto 930306600 – BLZ 200 800 00
IBAN DE 53 2008 0000 0930 3066 00
SWIFT-BIC DRES DE FF 200

Dieter Jung The Light Behind



www.kornfeldgalerie.com

KORNFELD
GALERIE · BERLIN



– Mir geht es immer um den kreativen Moment selbst. –
Jay Gard